

FILM SPIEGEL

NR. 13/57 • IV. JAHRGANG • BERLIN •

Isolda Iswizkaja,

Hauptdarstellerin in dem sowjetischen Film „Der letzte Schuß", weilte während der X. Filmfestspiele in Cannes Foto: Paszkowiak

Heinrich-Greif-Preise 1957 verliehen

Der Minister für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik verlieh Herrn Joop Huisken gemeinsam mit Herrn Robert Menegoz für den Dokumentarfilm „China — Land zwischen Gestern und Morgen" den Heinrich-Greif-Preis I. Klasse für hervorragende kollektive Leistungen in der deutschen Filmkunst.



Joop Huisken



Robert Menegoz

Überzeugend und mit hoher künstlerischer Meisterschaft wird in dem Film der heroische Kampf, das Leben und die unüberwindliche Kraft des chinesischen Volkes beim Aufbau des Sozialismus dargestellt.

☆

Der Minister verlieh Herrn Dr. Georg Honigmann, Leiter der Produktionsgruppe Stacheltier, gemeinsam mit Herrn Herbert Theuerkauf, Chefdramaturg der Produktionsgruppe Stacheltier, für die schöpferische Mitarbeit an den Filmen „Schraubenschreck", „So 'n Theater", „Moritat vom Kies" und „Neuerer dringend gesucht" den Heinrich-Greif-Preis II. Klasse.



Dr. Georg Honigmann



Herbert Theuerkauf

Beispielhaft für die positive Entwicklung des satirischen Filmes wurden in diesen Stacheltieren Probleme unseres gesellschaftlichen Lebens in ideologisch-künstlerisch überzeugender Weise gestaltet.

das Neueste ... das Neueste ... das Neueste ... das Neueste

Die Produktion „Grusia-Film" nimmt in der sowjetischen Filmproduktion einen immer bedeutenderen Platz ein. Nach der Anerkennung in der ganzen Welt, die der Film „Das Eselchen der Magdana" erfuhr, hat das Interesse für grusinische Filme bedeutend zugenommen. Zur Zeit entstehen in dem Studio die Filme „Unser kleiner Hof" — ein Film, der die Geschichte der Einwohner eines Hauses in Tbilissi darstellt. Das Szenarium schrieb G. Mdivani. In die Zeit der Unabhängigkeitskämpfe versetzt den Zuschauer der Film von L. Esakij „Baschi-Atschuki". Der dritte Film „Schatten auf dem Weg" berührt zeitgenössische Probleme des grusinischen Dorfes.

Der polnische Regisseur Andrzej Munk dreht den Episoden-Film „Eroica". Hauptrollen spielen Teresa Szmigielowna und Tadeusz Janczar.



Toto, Italiens beliebter Filmkomiker („Kanaille von Catania", „Vier Herzen in Rom") ist fast erblindet, so daß er nie mehr im Film und auf der Bühne auftreten kann.

Arthur Miller, der berühmte amerikanische Dramatiker, ist von einem Gericht in Washington der „Mißachtung des Kongresses" für schuldig befunden worden. Die Urteilsverkündung selbst wurde vertagt. Miller drohen als Höchststrafe zwei Jahre Gefängnis und 2000 Dollar Geldstrafe.

Der erste tschechoslowakisch-jugoslawische Film wird eine Musikrevue. Sein Regisseur ist Oldrich Lipsky und Kameramann Ferdinand Pecenka. Die Rollen werden mit jugoslawischen und tschechoslowakischen Schauspielern besetzt.



Brigitte Horney, für die der westdeutsche Film seit Jahren keine Aufgaben mehr hat, spielt am Deutschen Theater in Göttingen die weibliche Hauptrolle in Max Frischs „Santa Cruz".

Die Preise der polnischen Filmkritik für die besten im Jahre 1956 gelaufenen Filme erhielten als bester polnischer Film „Der Schatten" von Jerzy Kawalerowicz, in der ausländischen Konkurrenz wurde „Der weiße Hengst" von Albert Lamorisse ausgezeichnet. Ehrenauszeichnungen erhielten der japanische Film „Die Kinder von Hiroshima" von Regisseur Kaneto Shindo und der Film „Die letzte Brücke".

Nikolaj Ochlopkow, der sowjetische Regisseur und Filmschauspieler, ist in Athen eingetroffen, um gemeinsam mit griechischen Filmleuten an der Herstellung eines griechisch-sowjetischen Gemeinschaftsfilms nach Homers „Ilias" zu arbeiten.

In Kanton entsteht eine neue Filmproduktion, die Farb-, Breitwand- und stereophone Filme herstellen wird. Der Bau wird ungefähr drei Jahre dauern.



Marlene Dietrich spielt nach sechs Jahren wieder eine Hauptrolle in einem amerikanischen Film. Ihre Partner sind Tyrone Power und Charles Laughton. Der Titel des Films lautet: „Witness for the Prosecution".

Der sowjetische Dichter Konstantin Simonow wird gemeinsam mit Charles Spaak ein Filmszenarium bearbeiten, dessen Held das Fluggeschwader Normandie-Memel sei wird. Es wird dies der erste Film französisch-sowjetischer Coproduktion sein.

Die französischen Kurzfilmregisseure Paul Paviot und Georges Rouquier sind nach Moskau zu einer Schau der hervorragendsten französischen Kurzfilme eingeladen worden. Das Programm dieser Schau enthält Filme von Resnais, Rouquier, Lamorisse, Cousteau, Kast, Astruc, Paviot und Leenhardt.

Die beiden jungen rumänischen Regisseure A. Micheles und G. Naghi drehen eine Komödie unter dem Titel „Zwei Teile" nach einem Stück des rumänischen Klassikers I. L. Caragiale.



„. . . und führe uns nicht in Versuchung" ist der Titel des nächsten CCC-Films, dessen Dreharbeiten kürzlich begannen. Hauptdarsteller sind: Johanna Matz (unser Bild), Carlos Thompson, Heidemarie Hatheyer, Rudolf Forster, Annie Rosar und Willy Rösner. Regie führt Rolf Hansen.

Der polnische Regisseur Jan Rybkowski drehte in den Ateliers von Lodz eine Filmkomödie, „Der Hut des Herrn Anatole". Hauptrollen spielten T. Fijewski, H. Makowská, W. Glinski.

In der Volksrepublik Korea wurden im vergangenen Jahr sieben abendfüllende Spielfilme gedreht. Unter ihnen ragt besonders der Farbfilm „Die Geschichte der Festung Sado Sen" hervor, der den Kampf der koreanischen Landbevölkerung gegen die japanischen Eindringlinge zeigt.

In Norwegen wurden im vergangenen Jahr fünf Spielfilme und zwei Kinderfilme gedreht. Infolge der überaus starken ausländischen Konkurrenz konnten die Herstellungskosten der eigenen Produktion durchschnittlich nur mit 80 Prozent gedeckt werden.

Der sowjetische Regisseur F. Ermler dreht in den Ateliers von Leningrad einen neuen Film mit dem Titel „Das Glück Natschins". Der Film schildert die Geschichte kommunistischer Frauen aus der Zeit der Großen Oktoberrevolution bis zur Gegenwart.

Im Mosfilmstudio entsteht ein Film mit dem Titel „Leningrader Symphonie", der die Premiere von Schostakowitschs VII. Symphonie, die im Jahre 1942 im belagerten Leningrad stattfand, zur Grundlage hat. Der Film zeigt jene Menschen, die dieses Konzert ermöglichten und die Vorbereitungen unter schwersten Opfern trafen. Der Film entsteht unter Regie von Zachar Agranenko. Hauptrollen spielen M. Schtrauch, N. Krjutschkow (unser Bild) und O. Malko.



Der bekannte spanische Filmregisseur Juan Antonio Bardem („Der Tod des Radfahrers" und „Die Hauptstraße") dreht seinen nächsten Film in Pariser Ateliers. Bardem ließ über diesen Film bis jetzt nur verlauten, daß es sich um eine „dramatisierte Komödie" eines sehr bekannten amerikanischen Schriftstellers handelt.

Nach Iwanows Theaterstück „Panzerzug 14-69" wird in der Sowjetunion ein Film vorbereitet.

„Die Ballade von Lodz" wird ein polnischer Dokumentarfilm heißen, der die Besonderheiten dieser Stadt, die man als das polnische Manchester bezeichnet, darstellen soll.

In Zagreb fand ein Festival mit Filmen des berühmten sowjetischen Regisseurs Eisenstein statt. Das Festival wurde von Eduard Tissé (unser Bild) eröffnet.





Mylène Demongeot wurde von Henri Verneuil als Partnerin von Henri Vidal für die weibliche Hauptrolle des Kriminalfilms „Une Manche et la Belle" verpflichtet.

„Sie haben London gerettet", der in England populäre Roman von Bernard Neuman, wird jetzt verfilmt. Der Roman erzählt, wie einige Polen in den Besitz gewisser Einzelheiten des deutschen Planes über die Bombardierung Londons mit Raketengeschossen gelangten und diese dem englischen Geheimdienst zuleiteten. Der Titel des Films, den Regisseur Vernon Sewell drehen wird, wird wahrscheinlich „X 1" lauten.

Curd Jürgens wird als nächste französische Rolle die Gestalt des Entdeckungsreisenden Marco Polo in einem Film gleichen Titels verkörpern.

Zu den technischen Systemen, die die Vorführung von Breitwandfilmen gestatten, kam ein neues hinzu. Es wurde von der Hollywooder Filmgesellschaft Columbia entwickelt und wird „Negascop" genannt. Das System ermöglicht die Vorführung von Filmen auf Breitwand, die im „Normal"-Format gedreht wurden.

In China wurde jetzt der erste Breitwandfilm unter dem Titel „Der große Marsch" gedreht. Der Film behandelt die berühmtesten Etappen aus dem Kampf gegen die Kuomintang und die japanischen Okkupanten in den Jahren 1934/35.



Marc Allegret dreht gegenwärtig einen Film unter dem Titel „Zum Spiel kommt die Liebe". Die Hauptrollen spielen Robert Lamoureux und Anna Girardot (unser Bild).

Der Besuch in den italienischen Kinos ist im Jahre 1956 um 5 Prozent zurückgegangen. Die Ursache dafür ist nach den Ausführungen der italienischen Presse der Mangel an guten Filmen, die Fernsehkonkurrenz und die Erhöhung der Eintrittspreise.

22 sowjetische Filme wurden in der Zeit vom 1. April 1956 bis zum 31. März 1957 in den USA aufgeführt.

Sidney Chaplin, der Sohn Charlie Chaplins, errichtet gegenwärtig eine eigene Filmproduktion. Im ersten Film dieser Produktion wird Jerry Erpstein, der ehemalige Assistent von Charlie Chaplin, Regie führen.

Eine weitere modernisierte Version des „Faust" dreht der amerikanische Regisseur Frank Taschlin. Der Titel wird „Der Teufel in der Tasche" lauten.

Paddy Chayefsky, der bekannte amerikanische Autor von Fernsehspielen („Marty" und „Junggesellen-Party"), schrieb jetzt sein erstes Drehbuch, das den Titel „Die Göttin" trägt. Es schildert die Lebensgeschichte einer Theater- und Filmschauspielerin. Außerdem bereitet er die Verfilmung seines ersten Theaterstückes „Inmitten der Nacht" vor; die Regie wird Delbert Mann führen, der schon „Marty" inszenierte.

Erskine Caldwells Roman „Gottes kleiner Acker" wird von der Hollywooder Produktionsgesellschaft United Artists verfilmt. In dem Roman wird das Thema von der Not amerikanischer Farmer und streikender Textilarbeiter behandelt.

In einer Coproduktion zwischen Volkschina und Frankreich wird der Film „Der fliegende Hirsch" gedreht. Das Drehbuch schrieb Roger Pigaut. Der Film wird in beiden Ländern gedreht.

Der bekannte Filmpublizist und Kritiker Leo Menter feierte am 2. Juni seinen 65. Geburtstag. Wir wünschen ihm — wenn auch etwas verspätet — alles Gute.

KARL-EDUARD VON SCHNITZLER

Nach meinem Urteil in einem Satz befragt, würde ich sagen: Trotz manchen Mangels im Detail — ein guter Film!



Die Vorlage ist wieder ein Roman. Haben wir eigentlich so wenig Filmautoren, so wenig Schriftsteller mit Filmideen? Was nicht heißen soll, daß F. C. Weiskopfs „Lissy" sich für die Verfilmung nicht geeignet habe: Alex Wedding und Konrad Wolf haben mit dem Drehbuch bewiesen, daß Weiskopfs Roman verfilmbar war.
Ohne daß gleich zu Anfang der Hauptmangel verschwiegen sei: Max und Toni Franke, die einzigen Wissenden, Bewußten und für die als gut und richtig erkannte Sache Begeisterten, Handelnden und Leidenden, kommen zu kurz — beide vom Drehbuch und sie dazu von der Darstellung her (worüber noch zu sprechen sein wird). Hier wird nicht der „positive Held" gefordert, sondern die Proportion beanstandet: Wenn schon die Kommunisten damals — historisch nachweisbar — zu Recht gewarnt haben, zum Unglück nicht verstanden worden sind und für andere — Ungläubige,



Sonja Sutter und Horst Drinda

Unwissende, Irregeführte — leiden und sterben mußten, muß das gebührend gezeigt werden (wie es im Roman geschieht); auch wenn das Thema „Lissy" heißt, die Frau mit dem gesunden Menschenverstand, der über Gefühl, Lebensgier, Genußsucht und den Wunsch nach Versorgung und bequemem Leben, über den Wunsch: Heraus aus der Hinterhausluft, schließlich obsiegt — nach Irrwegen, Irrtümern und Schuld.
Das ist das Große und Bedeutsame an diesem Film — für Millionen Deutsche bedeutsam: Hier wird am Schicksal der Lissy, ihres Mannes und des Standartenführers Kaczmierczik erklärt (nicht entschuldigt), wie es bei Menschen der verschiedensten Herkunft zu Fehlentscheidungen, Irrtümern, falscher Frontstellung und schließlich zur Parteinahme für Hitler kommen konnte. Eine erstaunlich aktuelle Warnung und Lehre, wenn man heute nach Westdeutschland und Westberlin blickt. Es ist die Geschichte unseres Volkes in den Jahren vor der braunen Machterhebung, wie die Älteren sie erlebt haben; dargestellt an Schicksal und Entwicklung einer Handvoll Menschen wie du und ich. Es ist die Lehre von den Anfängen, denen gewehrt werden muß, von den Zusammenhängen, die durchschaut werden müssen, wenn man nicht irregehen und schuldig werden will am eigenen wie am nationalen Unglück.
Dieser Streifen schließt auf dem Gebiet des Spielfilms eine Lücke: Wir erleben nach der Zeit der Verfolgung zu Recht eine Reihe Darstellungen des antifaschistischen Widerstandes. Wir sahen in anderen Filmen hinter die Kulissen der Kriegsvorbereitung. Wir bekamen den Krieg gezeigt. Wir sahen in allen drei Arten Film das Schicksal, die Leiden des einfachen Menschen. Hier ist der aktive oder nicht aktive Anteil des einzelnen bei der Vorgeschichte dargestellt. Und die unausgesprochene Nutzanwendung lautet: Wenn ein Hitler oder seinesgleichen an der Macht ist, ist es zu spät. Aber v o r h e r kann man etwas machen, wenn man klar sieht und richtig handelt.

Regisseur Konrad Wolf und Kameramann Werner Bergmann, beide jung und sogenannter Nachwuchs, sind ein gutes Gespann. Sie vermeiden Herkömmlich-Übliches, scheuen sich nicht, gute Traditionen aus zurückliegenden guten Filmzeiten fortzuführen und lassen sich manch Neues einfallen. (Daß sie dabei gelegentlich in Symbolismen verfallen und diesen oder jenen Spiegeleffekt bis zum Überdruß wiederholen, tut ihrer guten, ermutigenden Arbeit keinen Abbruch. Es soll nur ein Hinweis für ihre nächste größere Arbeit, „Die Sonnensucher", sein.) Unverkennbar ist bei Bergmann das Bestreben, interessante, moderne Perspektiven zu finden und seine Kamera nicht nur einfangen und untermalen, sondern mithandeln zu lassen. Konrad Wolf vermeidet noch nicht immer Längen, aber dennoch gelingen ihm Atmosphäre und Spannung.
Die schauspielerischen Leistungen sind unterschiedlich. Sonja Sutter hat das Zeug für die Lissy und gibt ihr, was sie braucht. Ihr sehr persönliches Gesicht spiegelt die Ausdruckskraft wider, deren es bei der Wandlung der Lissy vom natürlichen, einfachen, lebenshungrigen Mädel über die Frau des SA-Sturmführers bis zur Reife, die sich in der Trennung von ihrem Manne äußert, bedarf. Eine schöne Rolle, gut gespielt und zu Recht als Starbesetzung herausgestellt.
Der in die SA und schließlich in unverzeihliche Schuld hineinstolpernde Fromeyer ist mit Horst Drinda ideal besetzt. Er bringt die Schwäche, die Existenzangst, die dann erst zum faulen Kompromiß und schließlich zum bewußten Mitmachen verführen, was dann wiederum die begründende Phrase und die herzlose Kälte hervorruft. Eine gute Leistung.
Hans-Peter Minetti ist vom Drehbuch her benachteiligt. Denn bei aller Anerkennung der Schwankungen, die ein Mensch durchmacht: Die Entwicklung des Paul Schröder, des Bruders der Lissy, ist unklar und undurchsichtig und macht die Bedeutung nicht glaubhaft, die sein Schicksal für die Entscheidung der Schwester hat. Darüber hinaus ist Minetti unverkennbar in seinem Fiete Jensen befangen und bleibt dem Paul Schröder manches schuldig. Das gilt vor allem für das inzwischen zur Manier gewordene Augenaufreißen und Augenaufblitzen. Seine Ausbrüche sind überzeichnet.
Gerhard Bienert wurde in der Rolle eines einfachen Arbeiters schon besser gesehen. Aber das liegt unzweifelhaft am Drehbuch, das diesen Vater Schröder stiefmütterlich behandelt. Hier gilt das gleiche für Raimund Schelchers Max Franke. Schelcher ist gut, aber es ist dem Drehbuchautor nicht gelungen, in die wenigen und kurzen Auftritte des Antifaschisten das hineinzulegen, worauf er Anspruch hat.
Toni Franke, eine wenig umfangreiche, aber eindrucksvolle, wichtige Rolle, blieb durch die mangelnde Ausdruckskraft und hölzerne Unbeweglichkeit Christa Gottschalks unverdient blaß.
Kurt Oligmüllers Standartenführer ist glaubhaft und verständlich gemacht — wenngleich in dem großen Ausbruch die letzte Überzeugungskraft fehlt. Else Wolz ist trotz weniger Worte und kurzer Auftritte eine echte Mutter Schröder.
Es gibt noch eine Fülle erwähnenswerter Darsteller, die Lob verdienen und bestätigen, daß es keine „kleinen" Rollen gibt und daß Rollen von Bedeutung ohne Rücksicht auf ihren Umfang erstklassig besetzt werden müssen, damit die volle Absicht des Werkes zur Geltung kommt.

☆

Des Kommentars — von Mathilde Danegger eindringlich gesprochen — scheint es dem Kritiker nicht immer bedurft zu haben. Hervorgehoben werden muß die Milieutreue im Automatenrestaurant „Quick", das damals so und nicht anders in der Joachimsthaler Straße in Berlin existierte; in den Straßen und Wohnungen des Wedding; im SA-Lokal; in der Sturmführerwohnung. Auch die Musik Joachim Werzlaus traf Milieu wie Situation. Masken, Uniformen, Anzüge und Bauten waren milieutreu und ließen so wenig den Wunsch nach mehr Echtheit offen wie der Leierkastenmann im Hinterhof oder der Arbeitslosenmarkt in jenen Krisenjahren, da Hunger, Gummiknüppel und Faschistenfaust regierten und die Menschen für Hitler und den Krieg reif machten.

☆

Es ist ein lehrreicher Abschnitt aus unserer Geschichte, den dieser Film nachzeichnet. Er tut es im ganzen dankenswert gut.

BRIEF AUS ENGLAND

Ein neuer „Komischer Held"

Nach den langen Jahren des Pessimismus und der Theorie des „Es-wird-schon-gut-gehen", der Zeit des kalten Krieges, kam ein „Come-back" des englischen Films. Besonders auf dem Gebiete der Komödie entwickelte sich zugleich ein spezifisch nationaler Stil. Wie beispielsweise in den realistischen Komöden „Die feurige Isabella" (1953), „Doctor in the House" (1953), Norman Wisdoms erster Film „Trouble in the store" (1953) und „The Maggie" (1954), dieser scharfen Satire, die den „American way of life" dem Leben schottischer Fischer gegenüberstellt.

Norman Wisdom trug in seiner ersten Rolle mit den Hauptanteil an dem überragenden Erfolg, doch



Jan Carmichael (rechts) verdankt seine große Beliebtheit beim englischen Filmpublikum dem Film „Private's Progress", aus dem dieses Szenenfoto mit Terry-Thomas stammt

konnte er ihn in keinem seiner folgenden Filme wiederholen, denn keiner war so lebendig mehr oder so beißend in seiner Satire.

Kenneth Moore, der nächste Schauspieler, machte sich seinen Namen mit „Geneviéve" (Die feurige Isabella) und „Doctor in the House" und wurde schnell ein beliebter Star mit einer großen Schar von Verehrern. Aber auch seine folgenden Filme waren nicht mehr so scharf und hatten nicht mehr den Erfolg.



„Brothers in Law" heißt der zweite Film Jan Carmichaels

So fällt das Erscheinen des Schauspielers Jan Carmichael in eine Zeit, da die großen englischen Komiker ihre alten Erfolge nicht mehr halten oder wiederholen konnten. Carmichaels erster Film „Private's Progress" befaßte sich mit dem Leben der englischen Soldaten, einem gewichtigen Gegenstand des allgemeinen Interesses. Geschaffen als eine scharfe, realistische Satire, in welcher der Ruf nach Frieden und Angriffe auf unnötige Schinderei des Dienstlebens im Vordergrund standen. Es war dieselbe Art Realismus, die den überragenden Erfolg des ersten Films von Kenneth Moore und Norman Wisdom schuf.

Der zweite Film mit Jan Carmichael, der eben anlief, „Brothers-in-Law", macht nicht von den gegenwärtigen Möglichkeiten Gebrauch, sondern verlegt sich, gleich Norman Wisdoms letztem Film, mehr auf Slapstick-Komödie und Possenreißerei, zum Unterschied von "Private's Progress" und ist deshalb auch keine so tiefgründige und interessante Angelegenheit. „Lucky Jim", der beendete Film, wird im August dieses Jahres anlaufen. Er basiert auf einer Novelle, die 1953 erschien und ein Bestseller wurde. Die scharfe Satire des Originals hätte er wiederholen können, dessen Erfolg hauptsächlich seiner Treffsicherheit zuzuschreiben ist, mit der es die akademischen Zirkel angreift, die sich fern der realen Welt halten und ein Gegenstück zu der Haltung und dem Optimismus des einfachen Volkes gegenüber den vielen Arten der Heuchelei und des Snobismus im englischen Leben sind. Aber wie immer, es scheint, daß der Film es bevorzugt, seine Story in eine Slapstick-Komödie oder einen Schwank zu kleiden.

Jan Carmichael ist zum gegenwärtig populärsten englischen Filmschauspieler geworden. Doch der schauspielerische Aufstieg Jan Carmichaels scheint denselben Weg zu nehmen wie auch Norman Wisdoms, Kenneth Moores und anderer englischer Filmstars hier und in den USA. Sie verdankten ihren ersten großen Erfolg der Aufrichtigkeit gegenüber dem wirklichen Leben und ihrer Fähigkeit, das Gemüt der Volksmassen tiefer als in den gewöhnlichen Durchschnittskomödien zu bewegen. Aber ihre Popularität ist im Abnehmen, wenn es ihnen nicht gelingt, andere Themen und Wege mit derselben Eindringlichkeit zu finden.

John Alexander

BRIEF AUS HOLLYWOOD

Große Stars haben große Sorgen

Es scheint, daß schwere Zeiten für die Schauspieler kommen, die sich mit sogenannter selbständiger Produktion befassen. Die Schatzkommission des Kongresses schlußfolgerte nämlich, daß die „selbständige Produktion" lediglich eine pfiffige Schutzmethode der gut besoldeten Schauspieler gegen die hohen Steuern ist. Weil der Produzent weit niedrigere Einkommensteuer als der Schauspieler zahlt, kann man sich also als eigener Produzent eine sehr niedrige Schauspielergage aussetzen, dafür aber einen hohen Verdienst aus der Produktion ziehen.

Einer der ersten, die sich dieses Ausweichsystem seinerzeit zunutze machten, war Kirk Douglas. Das Ziel seines Unternehmens war die Realisierung von Filmen, in denen er selbst der einzige Star wäre. Auf diese Weise gelang es ihm, viele Dollars vor der Habgier des Finanzamtes zu retten, und er fand damit bald viele Nachahmer. Praktisch genommen wurden alle großen Stars zu Produzenten eigener Filme: Marilyn Monroe, James Mason, Errol Flynn, Danny Kaye und viele andere Schauspieler gründeten Rumpfunternehmen, in die sie als Bestandteile — Kapital und ihren Namen einlegten.

Außer der Rettung vor den Steuern — entdeckten die Schauspieler in diesem Produktionssystem noch andere für sie nützliche Umstände. Jeder von ihnen hatte als Produzent selbstverständlich eine entscheidende Stimme bei der Filmherstellung. Das Szenarium, die Besetzung der einzelnen Rollen, der Regisseur, die Termine der Aufnahmen — das alles war jetzt in den Händen des Star-Produzenten, der zu seinem eigenen Boss geworden war.

Eines Tages platzte die Bombe. Wenn nun der Schauspieler ein Produzent „für sich" ist, werden alle Einkünfte aus seinen Filmen als Schauspielergage betrachtet, nicht aber als Gewinn aus dem Unternehmen. Einigen der berühmtesten Schauspieler droht der finanzielle Ruin.

Einige (wie z. B. Rita Hayworth) warteten nicht erst die Bestätigung der Gerüchte ab, sondern liquidierten die eigenen, eben erst gegründeten Unternehmen. Am schlimmsten erging es Mickey Rooney: Er hatte seinen sehr günstigen Vertrag mit der „20th Century Fox" gelöst, um mit der Produktion auf eigene Faust zu beginnen. Jetzt hat er weder einen Vertrag noch ein eigenes Unternehmen. Sollte die „Fox" einen neuen Vertrag mit ihm schließen wollen — kann Rooney nicht einmal mit der Hälfte seiner früheren Gage rechnen.

Die Klatschbase Else Maxwell schrieb in einem ihrer Feuilletons: „Wenn die geplante Anordnung in ihrer ganzen Ausdehnung in Kraft treten wird — dann wird der Beruf eines Filmschauspielers in den USA ebenso rentabel sein wie z. B. der Beruf eines „Ladenverkäufers".

Soll man nun hoffen, eines Tages in einem Lebensmittelgeschäft von Marilyn Monroe oder Kim Novak bedient zu werden? Den Aus- und Einblicken sehe ich allerdings doch mit einem lachenden und einem weinenden Auge entgegen.

Robert S. Austin







Produzentensorgen haben Kirk Douglas, Errol Flynn und Marilyn Monroe

BRIEF AUS BUDAPEST

Ungarischer Film – mit deutscher Hilfe

Die „Casa Picciola" kennen noch wenige. Diese kleine Kneipe klebt an irgendeinem grauen Felsen in einer Kleinstadt Norditaliens. Im Moment ist dort wenig Betrieb, nur zwei ungarische Soldaten schlürfen ihren Rotwein. Der Wirt ist ebenfalls anwesend. Stumm und steif lehnt er an der Theke, wie einer, den nicht einmal mehr interessiert, wenn die Einrichtung kaputtgeschlagen und der Spiegel zertrümmert wird. Der starre, glasige Blick ist geradeaus ins Leere gerichtet, als schaue er in die andere Welt. Die „Casa Picciola" — diesen traurigen Ort — kennen die Menschen nicht, sie werden erst davon erfahren, wenn der Film „Das Fieber" fertiggestellt ist.

Die Geschichte beginnt Anfang Oktober 1918, am Ende des ersten Weltkrieges. Zu der Zeit beginnt auch das romantisch schöne und doch erschreckend tragische Leben des Bergbauingenieurs Barna Szabó. Aus einer schmutzigen Baracke trägt ihn das Schicksal in die luxuriöse Welt, zu Kunstschätzen, unter feine Menschen. Er geht den Weg des Erfolges, er lebt im Überfluß, bis er eines Tages tiefer gesunken ist als ein x-beliebiger Stammgast einer Vorstadtkneipe. Er hatte herrliche Träume — er wollte die ungarische Aluminiumindustrie aufbauen, und als er kurz vor der Verwirklichung seines Zieles stand, fiel er so tief, daß ihm nur noch sein nacktes, ausgebranntes Leben verblieb.

Das Geschehen spielt sich in den zwanzig Jahren zwischen den beiden Weltkriegen in drei Ländern ab. Die Geschichte des Kampfes um die ungarische Aluminiumindustrie hängt eng mit dem die deutschen Interessen wahrenden Aluminiumwerk in Deutschland zusammen, so daß sich ein Teil des Films dort abspielt. Bei der Vorbereitung der Dreharbeiten besuchten Regisseur Viktor Gertler, Operateur Barna Hegyi und der Produktionsleiter Laszló Szirtes Deutschland. Sie besichtigten die Aluminiumwerke in Bitterfeld und überlegten, ob Originalaufnahmen gemacht werden sollen. Aus Gründen der Wirtschaftlichkeit und in Anbetracht der Tatsache, daß unsere gut ausgerüstete, moderne Aluminiumfabrik in Tata ebenfalls die Möglichkeit bietet, glaubwürdig erscheinende Aufnahmen zu fertigen, ließ man diesen Plan schließlich doch fallen. Ihre Reise hatte einen anderen, wichtigeren Zweck. Der Generaldirektor des deutschen Aluminiumwerkes spielt eine große Rolle



In dem Film „Das Fieber" wird eine der Hauptrollen — die des Großindustriellen — von dem deutschen Schauspieler H. W. Hamacher verkörpert. Unser Bild zeigt ihn (links außen) mit den Schauspielern Istvain Somlo und Ferenc Bessenyei, der in Deutschland durch den Film „Tag des Zorns" bekannt wurde

in dem Film, die nur von einem deutschen Schauspieler besetzt werden konnte. Die ungarische Gruppe ging deshalb zur DEFA und bat sie um ihre Hilfe bei der Auswahl des Schauspielers. Sie wurden in einen Vorführungsraum des Hauses geleitet, wo sie Probeaufnahmen von etwa zehn Schauspielern sahen. Die Darstellungsweise eines Schauspielers gefiel Gertler besonders. Der Vertrag mit H. W. Hamacher — Mitglied des Berliner Ensembles — kam schnell zustande. Gern übernahm er die Rolle. Es wurde auch ein Vertrag für die Co-Produktion abgeschlossen. Dabei hatte Viktor Gertler am Ende des Ausfluges noch ein besonderes Erlebnis. Er arbeitete einst sechs Jahre im Babelsberger Studio. Nach 24 Jahren kehrte er in die Räume zurück, die Zeugen seiner kühnsten Träume und Pläne waren. Seitdem sind nicht nur viele Jahre vergangen, er hat auch eine ganze Reihe der Erfolge und Fehlschläge erlebt. Die Haare sind schon mehr grau als braun; zu festlichen Gelegenheiten trägt er an seinem Rockaufschlag den Kossuth-Preis. Dieser Viktor Gertler ging durch die Produktionsstätte in Babelsberg, umarmte die alten Freunde, schüttelte den einstigen Kollegen die Hände, und schon vergessene Erinnerungen kehrten wieder.

Inzwischen ist Hamacher wieder in seine Heimat zurückgekehrt. Eine Woche hielt er sich zwischen dem Gastspiel des Brecht-Theaters in Paris und Moskau hier auf. Er war in Tata, es wurden Dreharbeiten in Hunnia durchgeführt. Er schloß auch Freundschaft mit dem Hauptdarsteller Bessenyei, war Gast in einigen Theatervorstellungen und kämpfte in einer großen Skat-Kartenschlacht mit dem Produktionsleiter Laszló Szirtes. Man sagt, er hätte ihn tüchtig gerupft...

Seit zwölf Jahren ist Hamacher der erste ausländische Schauspieler, der als Darsteller im ungarischen Filmstudio arbeitete.

Maria Halasi

SPUR IN DIE NACHT





Das Mädchen Sabine (Eva-Maria Hagen) arbeitet als Saisonverkäuferin in einem kleinen Ort des Zittauer Gebirges. Das Letzte, was ihr Freund Ulli — ein junger Bauarbeiter aus Berlin — von ihr erhält, ist ein Brief, in dem sie ihn flehentlich bittet, zu ihr zu kommen. Als er jedoch im Grenzgebiet ankommt, ist Sabine spurlos verschwunden. Ist es Republikflucht, wie man sich zuraunt? Oder haben andere dunkle Gestalten jegliche Spur verwischt?

Ulli glaubt nicht daran, daß Sabine die DDR verlassen hat. „Als sie sechzehn war, hat sie eine solche Dummheit begangen. Aber dann kam sie zurück aus Hamburg . . .“ Ulrich Thein spielt den aufgeweckten, manchmal etwas wurstigen Berliner Jungen, der, statt sich den Staatssicherheitsorganen anzuvertrauen, auf eigene Faust Sherlock Holmes nacheifern will.

In den Babelsberger Ateliers der DEFA herrscht in diesen Wochen Hochbetrieb. Jede der Hallen ist bis in den späten Abend besetzt. Jede Stunde wird genutzt.

Durch all die Filme verschiedenster Thematik ist es dort draußen interessant geworden. Besonders neugierig aber macht der Regisseur-Nachwuchs, der mit einem Schlag überall am Werke ist und mit einigen Filmen bereits bewies, daß er weit himmelstürmender als mancher Alteingesessene ist. Gewiß, bewährten Regisseuren verdanken diese jungen ihr fachliches Können, vielfach wurden sie auch künstlerisch weitgehend beeinflußt. Dennoch macht sich ein neuer Weg bemerkbar. Regisseure wie Gerhard Klein, Konrad Wolf, Heiner Carow, Joachim Kunert und Janos Veiczi suchen neue Möglichkeiten, sehen die Welt, die ihre Filme einfangen sollen, mit anderen Augen.

Einer dieser jungen Regisseure, es ist Günter Reisch, dreht den Film „Spur in die Nacht“. Sein erster Film „Junges Gemüse“ war noch nicht in die obenerwähnte Gruppe einzureihen. Und ob es sein neuer Film hundertprozentig sein wird, kann erst zu einem späteren Zeitpunkt beurteilt werden. Aber zwei Dinge lenken die Aufmerksamkeit auf seine Arbeit. Das ist erstens die Arbeitsweise im Atelier und zweitens das Drehbuch, das er zusammen mit Gerhard Neumann schrieb.

Wie also wird gearbeitet? Es wäre ungerecht, zu sagen, daß nicht viel davon zu merken ist, und vor allem gäbe es ohne jede nähere Erklärung ein falsches Bild. Gemeint ist damit das ruhige, stetige Schaffen ohne Temperamentsausbrüche des Regisseurs; gemeint ist die Atmosphäre zwischen Regisseur, Kameramann Walter Fehdmer, Regieassistent Götz Oelschlägel, Aufnahmeleiter Martin Sonnabend und den Schauspielern, die alles wie von selbst entstehen läßt. Es muß von Anfang an völlige Klarheit über das Buch und seine filmische Gestaltung bei den Mitarbeitern bestanden haben, wenn alles so systematisch abläuft.

Und das Drehbuch? Es gibt literarisch und gleichzeitig optisch zu übersetzende Bücher, die reifer sind. Was es aber interessant macht, ist sein Inhalt, sind die gut gezeichneten Gestalten. Sie sind so geführt, daß von ihrem Wesen — wenn es sich um die Diversantengruppe handelt — nichts zu erkennen ist. Das Ganze ist so spannend und psychologisch gut angelegt, wie es für einen Kriminalfilm unbedingt notwendig ist.

Günter Reisch wird der Wunsch erfüllt, nichts vom Schluß des Filmes und den entscheidenden Figuren zu verraten. „Das wäre wie bei der Anekdote, die von Edgar Wallace erzählt wurde“, sagt er. „Eine Dame geht ins Theater. Sie läßt sich vom Logenschließer ihren Platz anweisen, ohne ihm jedoch ein Trinkgeld zu geben. Da beugt der Mann sich vor und flüstert ihr zu: ‚Der im grünen Anzug ist der Täter, Madame‘.“

Genauso wäre es mit dem Vorwegnehmen bei diesem Film. Das Publikum wäre um seinen eigentlichen Genuß, selbst Detektiv zu spielen, betrogen. Und Günter Reisch darum, daß er das Experiment machen könnte, „in einer Vorführung zwei Rollen des Filmes wegzulassen. Wenn das Publikum dann noch den eigentlichen Täter und Bandenchef nennen kann, wäre der Film schlecht und hätte nichts mit einem Kriminalfilm gemein.“ Sofern nicht gerade wir — nach genauer Einsicht in das Drehbuch — dazu geladen sind, stehen die Chancen für den Test günstig.

— jd —

Wer hat an dem Verschwinden Sabines Interesse gehabt? Wer war daran beteiligt? Wer ist der Täter?



Ist es der Mann mit der Lederjacke (Raimund Schelcher)? Der Mann mit dem finsteren Gesicht, den Ulli eines Tages überrascht, als er sich bei Traudel, der Freundin Sabines, nach dem Mädchen erkundigt?



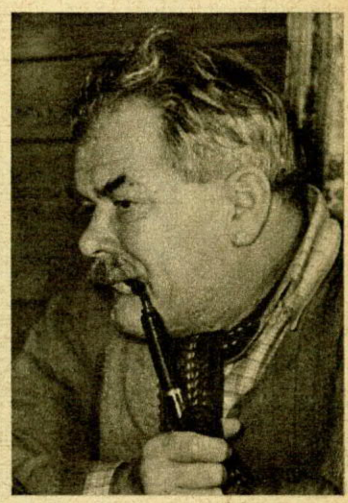
Oder ist es einer der Feriengäste? Herr Eschka (Hermann Kießner) zum Beispiel. Er ist etwa 40jährig, groß; mit seinem breiten Kopf wirkt er etwas bäurisch. Er spielt den Anführer der Skatrunde.



Herr Lehmann (Kurt Dunkelmann) ist in seinem ganzen Erscheinen ein typischer Berliner Geschäftsmann, der mit seiner Frau nicht gerade im besten Einvernehmen lebt.



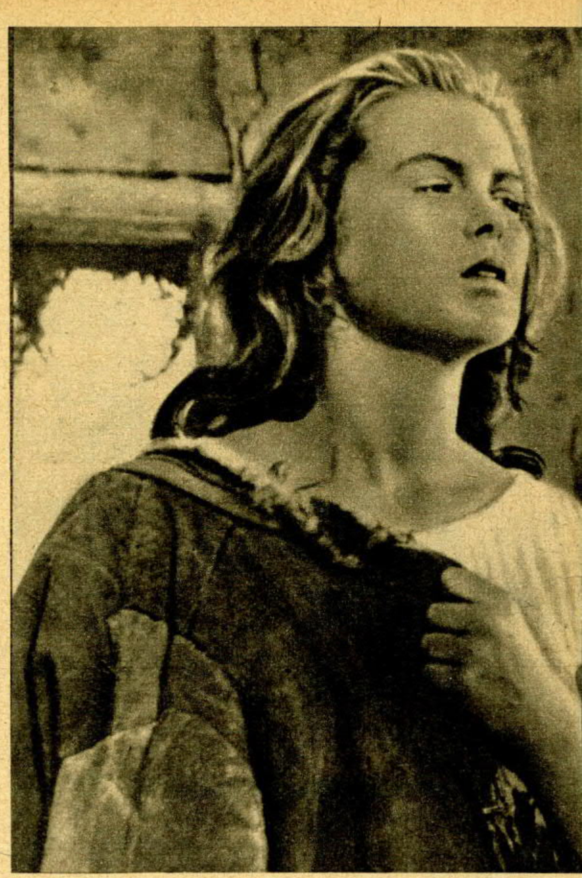
Dr. Meisel (Hans-Peter Minetti) ist der Dritte in der Skatrunde. Er ist zu allen Gästen gleichbleibend freundlich, und nur manchmal setzt er ein etwas mokantes Lächeln auf.



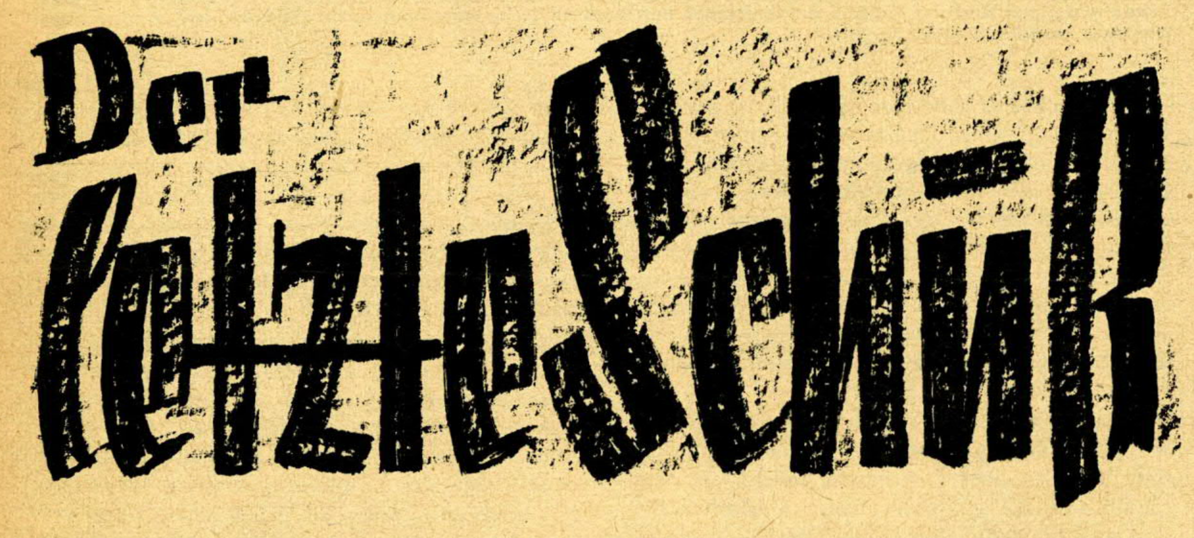
Als Letzter wäre der alte Grabbert (Friedrich Gnaß) zu nennen. Er erzählt aus seiner Jugend, daß im ganzen Umkreis kein Junge ein Mädchen bekam, wenn er nicht geschmuggelt hätte.



Es ist die Zeit des Bürgerkrieges in der Sowjetunion. Auf ihrem Marsch zum Meer fangen Rotarmisten einen weißgardistischen Offizier. Da man bei ihm wichtige Nachrichten vermutet, erhält die Scharfschützin Marjutka Befehl, ihn per Schiff ins Zentralkommando zu überführen.



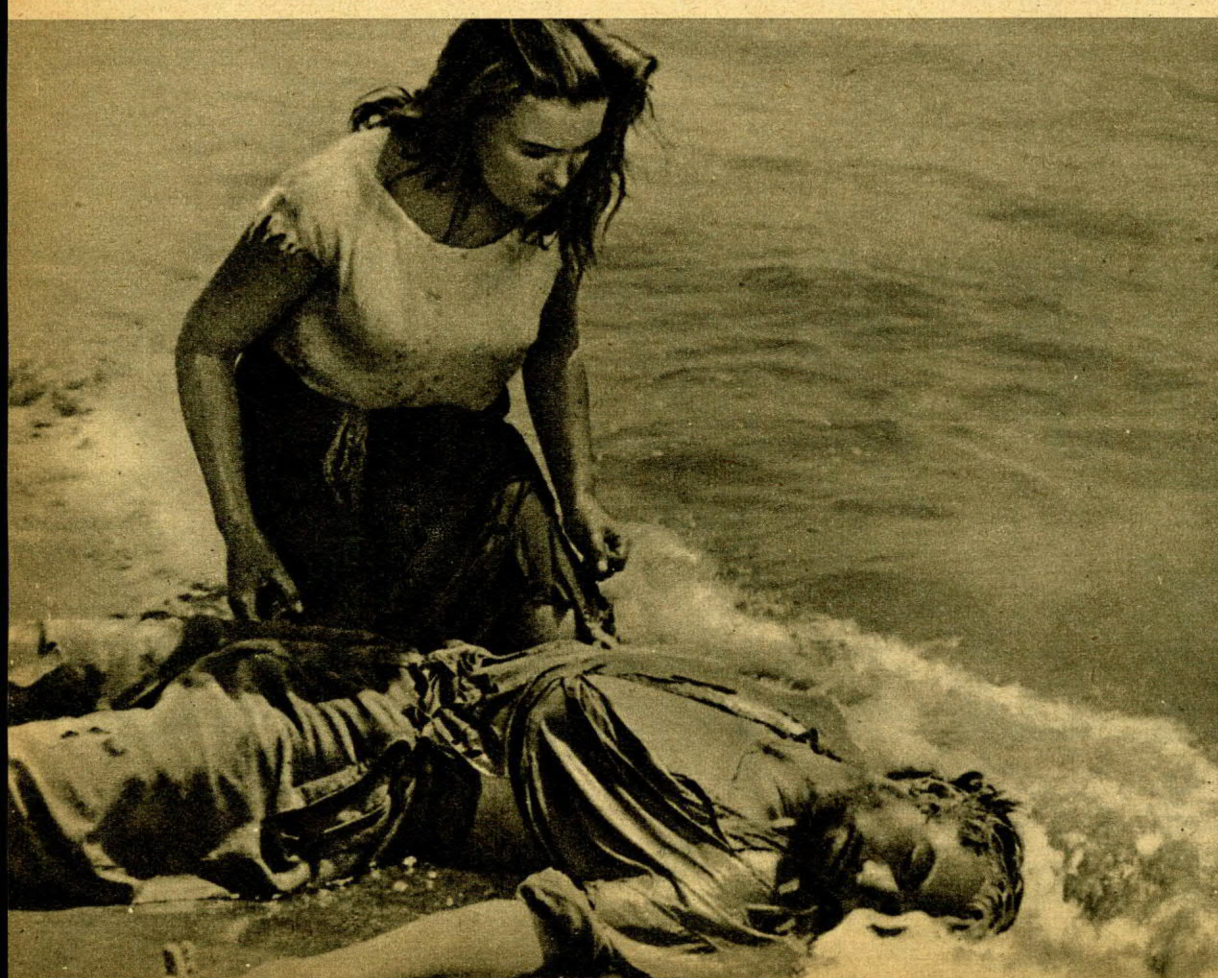
Das Schiff ist im Sturm zerschellt. Nur Marjutka und ... Robinsonleben, weit ab von der Wirklichkeit, beginnt — Der nächste T...



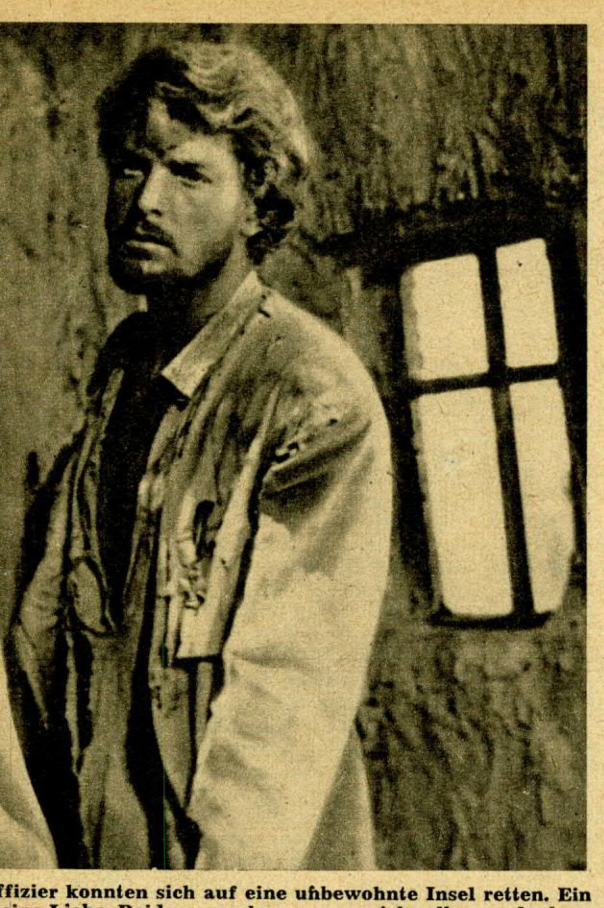
Da ist nun ein Kunstwerk, das uns hilft, zwei große Mißverständnisse zu überwinden, weil es beide konfrontiert; und da sind es keine Mißverständnisse mehr, sondern — nicht mehr und nicht weniger — das wirkliche Leben.
Das erste Mißverständnis liegt bei denen, die sagen: Laßt die Politik, gebt uns das Schöne im Leben, Träume, die Liebe. — Diese haben die grausame Vergangenheit im Sinn, und sie sehnen sich nach einer Insel, auf der die Gefühle wie Blumen blühen, fernab von der Wirklichkeit.
Aber diese betrügen sich. Es gibt keine Liebe in uns, wenn wir die Menschen um uns nicht lieben.
Das andere Mißverständnis liegt bei denen, die sagen: Man kann die Dinge nur politisch sehen. Angesichts der Tatsache, daß wir etwas Neues schaffen wollen und dabei neben einer furchtbaren Drohung mit der tödlichsten Waffe leben — angesichts dessen gibt es keine Träume. Erst müssen wir den Kampf bestanden haben. Und alle müssen helfen. — Diese vergessen, daß Träume, das Schöne im Leben und Liebe, die dem einzelnen gehören, ihn erst zum Kämpfer und stark und unüberwindlich machen.
Denn wie soll man die Menschen um sich lieben, wenn man die Liebe nicht in sich hat.

☆

Diesen Film haben Künstler gemacht, die um den Zusammenhang des „Ich“ und des „Wir“ wissen. Um das Ineinandergehen des „Wir“ und des „Ich“. Es ist die Geschichte Marjutkas, eines Mädchens, dem die Große Oktoberrevolution den Anfang ihres Lebens gebracht hat. Aber noch muß sie kämpfen. Gegen die, die ihre Privilegien, auf Kosten der vielen Marjutkas des großen Rußlands, nicht preisgeben wollen. Und sie kämpft gut. Sie ist Scharfschützin, und sie hat noch nie gefehlt. Sie darf nicht fehlen.
Auf diesem Marsch durch die Wüste zum Meer fehlt sie das erstemal. Ist es nur der Durst, der ihren Blick trübt? Jedenfalls fängt man den weißgardistischen Offizier, auf den sie zielte, und Marjutka wird sein Bewacher.
Keiner weiß, ob die Küste erreicht wird; die Sonne brennt, doch man weiß, daß der Oberleutnant wichtige Nachrichten übermitteln sollte. Marjutka verläßt ihn nicht einmal nachts, den Feind, den sie haßt. Sie läßt kein Auge von ihm. Erschöpft bleiben viele der Kameraden liegen. Zu weit ist der Weg zum Meer. Aber Marjutka wacht.
Dann ist man am Meer. Nun erhält Marjutka den Auftrag, mit einem Boot den Gefangenen ins Zentralkommando zum Verhör zu bringen. Das



Der nächste Tag und die Wirklichkeit sind aber ganz nahe. Ein weißgardistisches Boot nähert sich. Und der Oberleutnant, der Geliebte, verrät die Liebe Marjutkas. Nun sieht sie, daß es kein Vergessen und keine einsamen Inseln gibt. Sie besinnt sich, ihr letzter Schuß trifft den Feind.



ffizier konnten sich auf eine unbewohnte Insel retten. Ein eine Liebe. Beide versuchen, nur an sich selber zu denken. er ist so weit ...

Boot aber zerschellt in einer Sturmnacht, und nur sie und der weiße Offizier können sich auf eine Insel retten.
Die Tage vergehen. Die Sonne steht rot vor dem Horizont. Morgens und abends. Woche um Woche. Alles, was man erlebte, rückt in immer größere Ferne. Hier ist Ruhe. Hier ist ein weiter Strand. Und hier sind zwei, die sich Tag für Tag näherkommen. Kein Krieg ist. Man muß nicht im Schlaf wach sein. Es ist, als wäre man der erste Mann mit der ersten Frau — allein und allein, nur allein.
Manchmal spürt Marjutka, daß alles unwirklich ist; er deckt es zu. Mit Worten. Mit Küssen. Mit den sternklaren Nächten. Marjutka liebt. Sie wünscht, es hätte nie ein Ende.
Aber eine Insel ist nur eine Insel. Sie gehört zu irgendwem, besonders wenn Krieg ist.
Und eines Morgens nähert sich ein Boot. Marjutka weiß, es sind die ihren. Wer sonst könnte das Land in Besitz nehmen, auch die Inseln. Ihr Traum geht noch nicht zu Ende. Das Weitere, so denkt sie, wird sich finden. Er, ihr Mann, wird wissen, was er zu tun hat. Möge er auch zu den anderen gehört haben, jetzt gehört er doch ihr und den ihren. Wir lieben uns doch ...
Dann wird es klar: Weißgardisten sind es. Und er läuft über den Strand. Zu ihnen. „Unsere", ruft er. Lacht. Und läuft. Ihnen entgegen. Marjutka sieht ihn laufen. Sie sieht ihn zu den Seinen zurücklaufen. Sie sieht auf einmal, daß er sie verrät. Sie sieht, daß eine Insel keine Insel ist, daß ihre schönen Tage beim Sonnenaufgang und beim Sonnenuntergang, daß ihre Träume, ihre Liebe — verraten werden.
Und je kleiner der laufende Mann dort wird, der seinen Kumpanen entgegeneilt, desto größer wird er als Verräter. Sie sieht, wie er nun doch seinen Auftrag erfüllen will, gegen ihr Volk, gegen sie selber. Und wie seine Nachricht vielen den Tod bringen würde, die für das Land und für sie selber einstehen.
Da nimmt sie ihr Gewehr. Und schießt. Und trifft. Den Feind.
Dann läuft sie zu dem Geliebten. Wirft sich über ihn.

✫

Es gibt keine unpolitischen Inseln, auf die man sich flüchten kann. Aber es gibt auch keinen Kampf, der politisch abstrakt geführt wird. Es gibt nur eine Entscheidung, die im Herzen und im Verstand getroffen werden muß. Sicher ist über diesen Film mehr zu sagen. Er strahlt in vielen Farben. Aber ist es nicht sein Größtes, den Zusammenhang zwischen der eigenen Liebe in uns, die glüht und hofft, und der Liebe, die sich für die vielen anderen aufgibt, der Liebe, die weiß, worum sie kämpft, der Liebe ohne Lüge, zu zeigen ...
Es gibt nichts u m uns, wenn nichts i n uns ist; es gibt nichts i n uns, wenn nichts u m uns ist. P. T.



Von Cannes ...

Großen Erfolg hatte nicht nur der Film „Der letzte Schuß" bei den diesjährigen Filmfestspielen in Cannes. Auch die Künstler, die diesen Film schufen, standen im Mittelpunkt des internationalen Interesses. Wo auch Isolda Iswizkaja sich sehen ließ, auf der Promenade (1) oder zusammen mit Oleg Strishenow und dem jungen Regisseur Grigori Tschuchrai, überall blitzten die Lichter der Fotografen. Oleg Strishenow erhielt in Cannes übrigens den Spitznamen Gérard Philipow.

... nach Berlin

Auch die Berliner umdrängten Oleg Strishenow (3), der zusammen mit Nikolai Krjutschkow (Kommissar Jowsjukow) und Regisseur Tschuchrai zur deutschen Premiere gekommen war. Und herzlicher Beifall empfing sie im „Colosseum", als sie sich zusammen mit unseren Künstlern, die die Synchronisation besorgten (4), vorstellten.





Ihren größten Erfolg errang Gina als kratzbürstiges Dorfmädchen Pizzicarella in den beiden ersten Streifen der „Brot, Liebe . . .“-Serie

Mein wunderbares Abenteuer

VON GINA LOLLOBRIGIDA

Meine erste Begegnung im Leben mit dem Film war eher unangenehm und prophezeite nichts Gutes. Ich war damals achtzehn Jahre alt. Eines Tages, als ich mit einer Kollegin durch Rom ging, hielt uns ein eleganter Mann mittleren Alters an, und, den Hut ziehend, wandte er sich an mich:

„Entschuldigen Sie vielmals, daß ich so auf der Straße wage . . . Ich bin Filmregisseur und suche junge Statistinnen für meinen Film. Die Gage wird 2000 Lire täglich betragen.“

Ich muß hier gleich erklären, daß ich zu dieser Zeit durchaus nicht von der Karriere einer Greta Garbo oder Anna Magnani träumte. Um vieles näher war mir der Gedanke an die Opernbühne. Ich studierte eifrig Gesang, aber die Ausgaben für den Lehrer überstiegen oft die finanziellen Möglichkeiten meiner Eltern und später — meine eigenen, wobei von regelmäßigen Unterrichtsstunden keine Rede sein konnte. Das Filmangebot war verlockend. Ich dachte mir, daß ich das Geld gut zur Bezahlung des Gesangslehrers brauchen könnte und sagte nach einer Weile des Schwankens: „Einverstanden. Wohin und wann soll ich kommen?“

Er gab mir die Adresse einer Produktion und sagte, daß ich schon am nächsten Tag früh kommen könnte.

„Aber besser wird es sein“ — fügte er hinzu, „wenn Sie mich zuerst anrufen.“ Er schrieb mir noch seine Telefonnummer ins Notizbuch und verabschiedete sich. Meine Kollegin, die er überhaupt nicht beachtet hatte, war grün vor Wut.

Pünktlich um 8.00 Uhr war ich am nächsten Tag in der Produktion. Ich fand zwar nicht meinen Regisseur (niemand hatte hier von ihm überhaupt gehört), aber das Kärtchen mit der Adresse, das ich vorwies, bewirkte, daß man mich in ein Zimmer hineinließ, wo einige junge Leute saßen.

„Statistin?“ — brummte mich einer von ihnen an und schaute unwillig auf mich.

„Statistin“, sagte ich schnell. „Ich komme gerade auf Empfehlung . . .“

„Still! Nicht soviel schwatzen, hier ist kein Jahrmarkt“, tadelte er mich.

Er stand vom Stuhl auf, beschaute mich vom Scheitel bis zur Sohle, ging einigemal um mich herum, zuckte mit den Schultern und öffnete schließlich mit einer übertrieben höflichen Geste die Tür zum Korridor. Er verbeugte sich wie vor einer hochstehenden Persönlichkeit und sagte in grobem Ton: „Nun, pack' dich fort! Gleich verschwindest du. Kannst dich wieder sehen lassen, wenn du zehn Kilo an Gewicht zugenommen hast.“

Ich hab' mir durchaus nicht zu Herzen genommen, daß ich auf den jungen Filmmann keinen Eindruck gemacht habe, aber mir tat es leid um diese 2000 Lire täglich. Schade. Ich hatte so damit gerechnet, daß ich mir einige Groschen für die Bezahlung der Gesangsstunden ersparen könnte.

Doch ich gab das Spiel nicht verloren. Schon wußte ich, daß man mit Statistenrollen im Film einiges Geld verdienen kann, und den Weg zur Produktion kannte ich. Also tauchte ich dort wieder nach einigen Tagen auf. Aber erst nach Monaten gelang es mir, Statistenarbeit zu bekommen. Und das nicht für 2000 Lire täglich, sondern nur für 1000. Der Film, in dem ich als Statistin mitwirkte, hieß „Der schwarze Adler“. Regie führte Riccardo Freda. In diesem Film gab es einen Harem, und ich war eine der vielen Huris. Im Harem verbrachte ich vier Tage, wovon einzig mein Gesangslehrer materiellen Nutzen hatte.

Aber sonst zog mich nichts zum Film. Ich kannte ihn eigentlich gar nicht. Selten ging ich ins Kino. Sogar als ich schon 16 Jahre alt war — gestatteten mir die Eltern nur zu Filmen mit Shirley Temple oder ähnlichen „für die Jugend erlaubten“ Streifen zu gehen. Nur manchmal meuterte ich und sah mir einen Film „für Erwachsene“ an.

Ich träumte auch schon deshalb von keiner Filmkarriere, da ich einmal miterlebte, wie ein Film in unserem Städtchen gedreht wurde. Es waren die Aufnahmen zu dem Film „Vivere“ mit Tito Schipa und Doris Duranti. Dieses furchtbare Geräusch und der Wirrwarr, diese mit Schminke bemalten Gesichter — alles dies machte auf mich einen niederdrückenden Eindruck. Ich beneidete die Filmschauspieler nicht. Ich fühlte eher Mitleid für sie.

Etwas anderes war das Theater. Das Theater habe ich immer geliebt, und die Bühne war mir nicht fremd. Schon mit sieben Jahren gab ich in unserer Schule mein Debüt auf der Bühne. Das war für mich ein so großes Erlebnis, daß ich damals beschloß, ein Tagebüchlein zu führen, das ich eifersüchtig vor allen verbarg. Aus diesen Tagen rührt folgende Eintragung her: „Ich habe meine erste Liebe kennengelernt. Er heißt Ferrucio und ist 10 Jahre alt. Vielleicht ist er für mich zu groß, aber er spielt herrlich.“

Meine späteren Bühnenerfolge — bei Schulvorstellungen natürlich — errang ich, indem ich männliche Rollen spielte, in der Hauptsache komische Rollen. Einmal ergab es sich, daß ich in den Zuschauerraum gehen und mich mit den Zuschauern scherzhaft unterhalten mußte. Und

---

50 JAHRE HOLLYWOOD

Der Tanz um den Dollar

von John Raugh

VII. Wer bestimmt in Hollywood

Das Publikum bestimmt, was in Hollywood geschieht! Das Publikum entscheidet, wer Star zu sein hat! Das Publikum will nur Liebe und immer wieder Liebe sehen! Und zwar jene Liebe, von der ein sarkastischer Hollywoodautor bemerkte, man kenne sie dort nur in zwei Versionen: Entweder liebten zwei Brüder das gleiche Mädchen oder zwei Schwestern den gleichen Mann. Seit Cecil B. de Mille die Liebe für Hollywood entdeckte, geht es um sie.

Und nur, weil es das Publikum so will! — sagt man in Hollywood. Aber leider gehört dieses Märchen, daß das Publikum in und über Hollywood bestimmt, zu den schwächsten Erfindungen der Traumfabrik.

Wer bestimmt aber dann in Hollywood? Das Publikum ist es nicht; die Stars, die Produzenten, die Regisseure und Autoren sind es bald noch weniger. Also müßten es jene Männer sein, die heute als Direktoren in den Verwaltungspalästen der „Großen Fünf“ in New York sitzen. Wer jedoch einmal, wie die amerikanische Journalistin Lillian Ross, in die Direktionszimmer hineinschaute, wird mit Erstaunen feststellen, daß man auch dort Gesetzen gehorcht, deren Urheber anonym sind.

Die großen amerikanischen Filmunternehmen sind Aktiengesellschaften. Sie haben Aufsichtsräte, die wiederum den Entscheidungen der Aktionäre unterworfen sind. Aktionäre pflegen in der Theorie eine anonyme Masse zu sein, in der Praxis jedoch in den meisten Fällen bestimmte Interessentengruppen, wenn nicht sogar einzelne Personen. Wer in Deutschland früher die Ufa nannte, wußte, daß er von Alfred Hugenberg sprach. Wer vom englischen Film spricht, nennt damit auch den Namen des Industriellen und Großmühlenbesitzers Arthur Rank. Wer sich dagegen mit dem amerikanischen Film auseinandersetzen will, tappt zuerst im dunkeln. Je weiter und tiefer man in den Dschungel der amerikanischen Filmindustrie eindringt, desto undurchsichtiger wird alles. Bis man erkennt, daß in der Traumfabrik kein Mensch, sondern ein eingefahrenes System bestimmt, dessen sich nur gewisse Kräftegruppen, aber auch einige anonyme Geldleute bedienen.

Einer dieser Männer ist zur Zeit der Flugzeuggroßindustrielle Howard Hughes; ein anderer der Zeitungskönig Wiliam Randolph Hearst, der große Aktienpakete der Metro-Goldwyn-Mayer und auch der Warners besitzt.

Die Spuren reichen noch weiter. Und wenn man sich durch den Dschungel herangetastet hat, landet man dort, wo die ganz großen Konzerne der USA sitzen: die Rockefeller und Ford, die Stahl- und Ölfirmen, die Rüstungsindustrie. Alle haben ihre Finger mit im Filmgeschäft; ja sie sehen es als eine ganz wichtige Sache innerhalb ihrer eigenen Propagandazentralen an. Es geht ihnen dabei nicht um den direkten Profit aus den Filmen. Es geht ihnen vielmehr um die psychologische Vorbereitung der Massen für die Dinge, die man in Verfolg der Politik der Konzerne vorhat. Und so, wie Rundfunk und die Comics und die Pin-up-Zeitschriften und die Rock-and-roll-Masche, ist auch der durchschnittliche amerikanische Film in diesen Kampf eingespannt, wird er jeweils eingeschaltet bis zur Rassen- und Antisowjethetze, bis zur Erwekkung von Hysterie und Angst, wie man es eben gerade braucht.

Die große Chance

Gib jedem eine Chance! — lautet eine der Parolen Hollywoods. Hunderttausende in aller Welt glauben daran, von denen sich wieder Tausende auf den Weg nach der Filmstadt machen, weil sie aber jedem eine Chance bietet. Aber kommen sie dort an, dann reihen sie sich nur in jene endlosen Schlangen ein, die tagtäglich an den Eingangstoren der Ateliergelände vorbeiziehen, wo das Schild hängt: No positions open.

Keine Stellungen frei! — Schon 1929 schrieb Ali Hubert nach einem Besuch der Traumfabrik in seinem Buch: „Hollywood, Legende und Wirklichkeit“: Immer wieder muß betont werden, daß die Ungerufenen in Hollywood vor verschlossenen Türen stehen. Daher kann die Stimme der Warnung nicht laut genug ertönen, um dieser Menge der Unorientierten, Falschberatenen, vom Glanz des Erfolges weniger Auserwählter Geblendeten einen entsetzlichen Leidensweg zu ersparen. — Die vielen Unglücklichen, Überzähligen finden ihren einzigen Trost darin, das Schicksal als ungerecht anzuklagen.“

Das Schicksal? Viel eher jene Propagandisten, die seit fünf Jahrzehnten die Legende von der Traumfabrik weiterspinnen. Denn es gibt nicht nur zwei Hollywood, wie Leo C. Rosten behauptet, sondern drei: das Hollywood der Legende, das Hollywood, in dem Menschen leben und arbeiten, und zum dritten jenes Hollywood, in dem Menschen — der Legende verfallen — leben und arbeiten möchten.

Zu dieser dritten Klasse gehören aber nicht nur die Ungerufenen, Verblendeten, sondern auch jene Hunderte von Schauspielerinnen, Schauspielern und Regisseuren, die einen Namen in der Welt oder zum mindesten in ihrem Heimatlande hatten, und die Hollywood wegen dieses ihres Namens rief. Sie kamen, blieben aber fast alle nur kurze Zeit, um dann ernüchtert in die Heimat zurückzukehren.

Wohlgemerkt, ihnen hatte man die Tore der Ateliers weit geöffnet, sie standen nicht vor dem Schild: „No positions open“, und mußten doch einsehen, daß letztlich dieses Schild auch für sie galt. Am Ende fragten sie nur noch: Warum hat man mich überhaupt gerufen? Die Frage ist von allgemeinem Interesse. Warum ruft Hollywood immer wieder Schauspieler aus aller Welt, vor allem aus Europa, um ihnen dann doch nicht jene Chance zu geben, die man ihnen versprach. Weil man sie, so paradox es im Hinblick auf das oben Niedergeschriebene klingt, braucht. Auf die Frage nach dem Warum hat der Filmjournalist Ernst Jäger einmal geantwortet: weil der europäische Filmschaffende über ein Kunstgefühl als Norm verfüge, das der amerikanische Film als Regulativ seiner Routinearbeit benötige. — Umschreiben wir es bildlich: Der Europäer ist das Schmieröl, das Hollywood von Zeit zu Zeit braucht, damit die Räder des Fließbandes sich nicht heißlaufen oder zu quietschen anfangen. Aus dieser Umschreibung wird auch verständlich, warum fast alle Europäer Hollywood wieder den Rücken wandten: Als „Schmieröl“ waren sie sich zu schade. Nur ganz wenige sind für immer geblieben, indem sie sich der Holly-

das nicht nur mit den Kindern, sondern auch mit den Erwachsenen. Ich weiß nicht, wie es kam, daß ich es wagte, sogar mit dem auf der Vorstellung anwesenden Bischof zu scherzen. Alle urteilten, daß ich die geborene Schauspielerin sei und in Kürze der Stolz unseres armseligen Städtchens — Subiaco — sein werde ...

In der Schule gehörte ich leider nicht zu den fleißigen und gut lernenden



Gina Lollobrigida privat

Schülerinnen. Ich konnte die Deutschlehrerin nicht ausstehen, die meinen Namen „Lollobritschidi" aussprach. Zum Gaudium der Kolleginnen schnitt ich ihr hinter dem Rücken furchtbare Grimassen und äffte sie nach. Dagegen war ich der Liebling der Turn- und Gesangslehrerinnen.

Irgendwie um das Jahr 1943 tauchte mein erster wirklicher Anbeter auf... Und das mit sogenannten ernsten Absichten. Es war ein Handelsmann aus Bologna. Aber meine Mutter war entschlossen, mich einzig und allein an einen Arzt zu verheiraten.

„Ein Doktor im Hause ist immer zu etwas nütze", sagte sie. „So ein Handelsmann macht Bankrott, und man hat nur Ärger."

Bald näherte sich der Krieg auch Subiaco und zwang uns, in den Bergen Zuflucht zu suchen. Die Verbannung dauerte sieben Monate. Als wir nach Hause zurückkehrten — fanden wir kahle Wände vor. Lange trug ich selbstgefertigte Strohschuhe, und ein Leibchen machte ich mir aus einem Militär-Turnhemd.

1945 siedelten wir dann nach Rom über. Wir lebten weiterhin in großer Not. Zu sechs Personen hausten wir in einem Zimmer, und Mittag aßen wir im Speisehaus für Flüchtlinge. Unsere materielle Lage verbesserte sich erst, als zwei meiner Schwestern im Kino als Kartenabreißerinnen anfingen. Ich selbst versuchte zu zeichnen, und es gelang mir von Zeit zu Zeit einige Groschen zu verdienen, indem ich Karikaturen der alliierten Soldaten zeichnete. Sie konnten nicht die schlechtesten sein, denn man kaufte sie sogar ziemlich gern. Schließlich ging ich zum Kunstlyzeum. Ich hatte beschlossen, Malerin zu werden. Gleichzeitig aber dachte ich schüchtern an die Karriere einer Opernsängerin und begann Gesang zu studieren.

Wie ich bereits erwähnt hatte — spielte ich dann das erstemal — als Statistin — in dem Film „Der schwarze Adler". Mein zweiter Film war „Der Liebestrank" unter der Regie von Mario Costa — auch in diesem Film nur als Statistin. Aber ich bekam schon 2000 Lire täglich. Mit mir zusammen spielte auch Silvana Magnano, die damals schüchtern an die Pforten der Filmwelt pochte, eine Statistenrolle.

(Wird fortgesetzt)

wood-Routine auslieferten; von den Deutschen Ernst Lubitsch und Marlene Dietrich sowie die Schwedin Greta Garbo. Im Falle Lubitsch ist das nicht weiter verwunderlich, denn er war — auch schon als Regisseur in Deutschland — niemals viel mehr als ein perfekter Routinier. Als solcher war er in Amerika mit seinem Film „Madame Dubarry" aufgefallen. Als erster Deutscher trat er 1922 die Fahrt nach Hollywood an, wo er gleich vor die Entscheidung seines Lebens gestellt wurde.





Greta Garbo **Ernst Lubitsch**

In den Vorverhandlungen hatte man mit Lubitsch vereinbart, daß seine erste Arbeit in Amerika eine Verfilmung des Faust-Stoffes sein sollte. Als er drüben ankam, eröffnete man ihm, der „Faust" käme nicht in Frage, denn einmal kenne man in den USA vom „Faust" nichts anderes als den „Faust"-Walzer (von Gounoud) auf Grammophonplatten, und außerdem könne man es Mary Pickford (auf deren Betreiben Lubitsch nach Amerika geholt wurde und die in seinem ersten Film die Hauptrolle spielen sollte) nicht zumuten, die Abenteuer des unverehelichten Fräulein Margarethe darzustellen, die sich zu allem noch ein uneheliches Kind andrehen ließe. Man hing ihm statt dessen den Film „Rosita" auf, der eine Riesenpleite wurde, denn Mary Pickford konnte keine glutäugige Spanierin spielen. Aber Lubitsch bekam bei dem Film weg, was Hollywood wollte, und akzeptierte das Rezept. Man kann ihm nicht absprechen, daß er im Laufe seiner 25 Hollywood-Jahre einige der routiniertesten und perfektioniertesten Filme gemacht hat, die jemals in der Traumfabrik entstanden. Er war dort am rechten Platz.

Dagegen muß man sich fragen, was Greta Garbo fünfzehn Jahre in Hollywood hielt. Zugegeben, man hat sie dort zum Weltfilmstar Nr. 1 gemacht. Aber was hielt sie dann noch, als sie es war und als ihr Hollywood dann keineswegs jene Stoffe bot, die sie fordern konnte. Die Tatsache, daß von den vierundzwanzig Filmen, die die Garbo zwischen 1926 und 1941 dort drehte, nur wenige waren, die ihrem Talent gerecht wurden, läßt sich nicht aus der Welt schaffen. Auch bleibt zu vermerken, daß selbst der Garbo niemals das Recht eingeräumt wurde, jemals im Film eine Amerikanerin darzustellen.

Das ist nämlich auch eines jener Gesetze des Hollywoodsystems, daß dort Ausländer niemals Amerikaner darstellen dürfen. Die Garbo war in ihren Filmen oftmals eine Russin, sie war einige Male eine Schwedin, Französin, Deutsche, aber niemals eine Amerikanerin. Und selbst die sich heute als hundertfünfzigprozentige Amerikanerin gebärdende Marlene Dietrich hat niemals eine Amerikanerin darstellen dürfen, im Gegenteil, sie wurde auf den Typ der internationalen Abenteuerin festgelegt.

Hollywood gibt jedem eine Chance, nur muß er dafür sich aufgeben. Und wer das nicht will, der muß eines Tages gehen, auch wenn er Weltruf hat und fast 40 Jahre mit Erfolg gegen das System ankämpfte wie Charlie Chaplin.

Fortsetzung folgt

Der letzte Schuß — Noch vor wenigen Jahren hat Grigori Tschuchrai, der Regisseur dieses sowjetischen Films, bei Michail Romm studiert. Dieser, sein erster Streifen, weist ihn als eine große Hoffnung auch im internationalen Filmschaffen aus. Man spürt in seiner Konzeption, daß er viel von den Klassikern des sowjetischen Films gelernt hat, aber ebenso eine schon unverwechselbare Handschrift. Auch die Darsteller sind junge Schauspieler (außer Nikolai Krjutschkow, den wir u. a. im „Thälmann"-Film als sowjetischen Oberst kennenlernten), die viel erhoffen lassen. „Der letzte Schuß" hat das große Plus, hohe emotionelle Spannungen auszulösen, ohne der klaren, parteilichen Aufnahme im Wege zu stehen. (Mehr über diesen Film lesen Sie auf den Seiten 6/7.)
T. P.

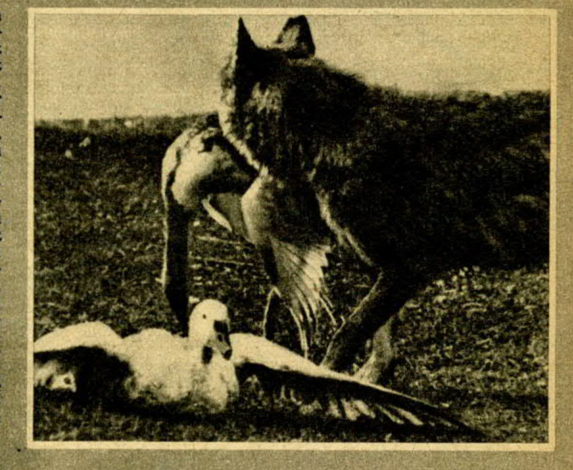


Wie war denn der?

Die widerspenstige Katharina — Es ist schon ein Kreuz mit den Frauen, besondern mit solchen Exemplaren, wie es die widerborstige, in rauhes Leder gehüllte Katharina ist. Diese böse Erfahrung muß auch der auf Freiersfüßen wandelnde Don Bertrand machen. Die Amazone macht es ihm nicht leicht, sie zu gewinnen. Sie zeigt ihm recht deutlich, daß sie gewillt ist, ihre jungfräuliche Ehre bis zum letzten zu verteidigen. Alle seine männlichen Tugenden muß Don Bertrand einsetzen, um endlich doch noch die wildgewordene Diana zu ehelichen. Recht frei ist hier aus Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung" ein spanisch-französischer Gemeinschaftsfilm entstanden, der uns in seiner ausgezeichneten Besetzung (Carmen Sevilla und Alberto Closas) gute Unterhaltung bietet. W. G.



Der graue Räuber — Durch die weiten Wälder des Kamensker Bezirkes streift ein Rudel Wölfe, angeführt von dem grauen Räuber, einem Wolf von seltener Schlauheit, Tücke und Freßlust, einem König der Wölfe. Nach vielen Anstrengungen gelingt es einem erfahrenen Jäger und drei jungen Helfern in einer eisigen, stürmischen Winternacht, den vor Hunger alle Vorsicht außer acht lassenden grauen Räuber zu erlegen. Ein farbiger sowjetischer Tierfilm, wie man ihn selten zu sehen bekommt; mit ausgezeichneten Aufnahmen der undurchdringlichen Wälder und ihrer Tiere. Ein Film, an dem besonders alle Naturfreunde und Liebhaber des Dokumentarfilmes ihre Freude haben.



Die Liebenden von Verona — Ein Filmexperiment des als besonders eigenwillig bekannten französischen Regisseurs André Cayatte mit einem erträglichen existentialistischen Unterton. Cayatte übersetzte die uralte und doch immer neue Shakespearesche Tragödie um Romeo und Julia in das Heute. Ganz heute erleben diese tiefe, traumverlorene, bittersüße Liebe ein junger Glasbläser und die Tochter einer heruntergekommenen venezianischen Adelsfamilie. Der moderne Romeo endet im Kugelregen aus der Maschinenpistole des von einem Schießkomplex besessenen Bruders seiner Geliebten. Sie öffnet sich die Pulsadern. Ein Streifen mit einer meisterlichen Besetzung, der trotz gewisser Überspitzungen sehenswert ist.







Wir öffnen Briefe

FRAGE UND ANTWORT

Jutta Giessler, Halle: Als Deine Leserin und ebenso eifrige Kinobesucherin möchte ich mich heute mit einem Problem an Dich wenden, das mir und allen meinen Freunden schon lange am Herzen liegt. Ich schätze die Methode der Synchronisation ausländischer Filme als eine sehr hohe und künstlerisch wertvolle Errungenschaft, die unbedingt dem bloßen Beschriften fremdsprachiger Filme in der Muttersprache, wie es teilweise in anderen Ländern angewandt wird, vorzuziehen ist. Sie hat aber einen offensichtlichen Nachteil: Es geht sehr viel an Originalität verloren, zumal man oft etwas weit geht und sogar Lieder synchronisiert, die unbedingt in der Ursprache gebracht werden müßten. Um nun dem Publikum auch zuweilen die Möglichkeit zu geben, einen Film in seiner Ursprünglichkeit zu erleben, sollte man doch von Zeit zu Zeit einmal einen Film vor der Synchronisation in seiner Ursprache zeigen. Ich weiß, daß dies schon einige Male geschehen ist, aber warum nützt man diese Möglichkeit nicht mehr? — Ich bin überzeugt, daß sich immer ein sprachlich interessiertes Publikum zusammenfinden würde, zumindest für Filme in so weit verbreiteten Sprachen wie Englisch und Französisch. (Uns würde jedoch z. B. auch Italienisch sehr interessieren). Bei uns in Halle ist zweimal „Le Rouge et le Noir" in Originalfassung gelaufen, und man hat sich dabei so um die Karten gerissen, daß es mir trotz eifriger Bemühungen nicht gelungen ist, eine Eintrittskarte zu erstehen. Es wäre begrüßenswert, wenn uns in Zukunft solche Gelegenheiten öfter geboten würden. Ich kann mir nicht vorstellen, daß das mit zu großen Kosten verbunden wäre. Gibt es sonst irgendwelche Gründe, die dagegen sprechen?

Wir glauben, daß der Progress Film-Vertrieb mit einigen solcher Vorführungen dem Publikum — und zwar in den Großstädten, wo ein volles Haus gesichert ist — sehr entgegenkommt. Es ist zwar verständlich, daß es sprachlich besonders Interessierte gibt, denen unsynchronisierte Filme ein wahres Zuckerlecken bedeuten. Aber sollten sie sich nicht doch dem Interesse der Mehrheit, die nur geringe oder gar keine Sprachkenntnisse besitzt, beugen? Wir jedenfalls sind dieser Meinung. Denn ehrlich gestanden: Viele Feinheiten des Filmtextes wären uns manchmal in Originalfassung verlorengegangen, wenn sie nicht gerade von der Synchronisation berücksichtigt worden wären.

Ilse Kunze, Suhl: Mit großem Interesse habe ich die Diskussionen im FILMSPIEGEL über Jugendprädikate verfolgt. Ich bin auch der Meinung, daß es hauptsächlich an den Eltern liegen wird, zu beurteilen, welche Themen sie ihren Kindern schon zumuten können. Das Kino soll ja nicht nur ein Zeitvertreib sein, sondern auch besonders unseren jungen Menschen Lehren geben. Ich habe selbst eine Tochter von acht Jahren, die leidenschaftlich gern die Kindervorstellungen am Sonntag besucht. Ich achte sehr darauf, daß sie nicht in Filme geht, die sie in ihrem Alter einfach noch nicht verstehen kann. Aber es ist ja bekannt, daß es sehr wenig gute Kinderfilme gibt.

Was ich auch nicht verstehen kann ist, daß viele Kinder mit ins Kino gebracht werden, die sogar erst das erste oder zweite Lebensjahr vollendet haben und die die Vorstellungen sehr stören, denn sie verstehen doch noch nicht, was ein Kino ist, und blicken mal hierhin und sprechen laut, so daß die anderen Kinder sich nicht konzentrieren können. Sollte man hier nicht auch eine Anweisung geben, daß nur Kinder vom 5. Lebensjahr an zugelassen werden?

Seit einiger Zeit besteht im DEFA-Spielfilm-Studio eine eigene Kinderfilmproduktion, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, gerade den von Ihnen erwähnten Mangel an guten Kinderfilmen zu beheben. Gerade in letzter Zeit sind aus dieser Produktion sehr gute Filme gekommen, beispielsweise die „Bärenburger Schnurre", „Die Fahrt nach Bamsdorf". Im Augenblick befindet sich ein Märchenfilm „Singendes, klingendes Bäumchen" in Produktion, und außerdem wurde der Jugendfilm „Sheriff Teddy" fertiggestellt. Den zuletzt genannten Punkt in Ihrem Brief geben wir hiermit an den Progress Film-Vertrieb zur Anregung weiter.

MEINUNGEN

Hanns-Jürgen Rusch, Leipzig: Es ist bekannt, daß die DEFA immer wieder nach einem guten Filmstoff sucht, daß es ihr bisher gelungen ist, dem arbeitenden Menschen unserer Tage Interessantes auf diesem Gebiet zu bieten. Wenn nun aber die Forderung erhoben wird, daß zu wenig Filme aus der Gegenwart entstehen, so kann man auch die Forderung nach Themen aus Deutschlands dunkelsten Tagen erheben. Und gerade, weil es die gespannte Lage in Deutschland verlangt, weil Menschen, gewisse Kreise von Menschen, noch immer nicht die Wahrheit über das Verbrechen des dritten Weltkrieges wahrhaben wollen, deshalb sollte die DEFA nicht davor zurückschrecken, den neuen Roman des westdeutschen (jetzt in Leipzig lebenden) Schriftstellers Werner Steinberg „Als die Uhren stehenblieben" zu verfilmen. Der Roman schildert den apokalyptischen Untergang einer Stadt an der Oder und Werner Steinberg stellt in jeder Phase stark und überzeugend, der traurigen Vergangenheit getreu, in einer gespenstischen Szenerie die Auswirkungen der verkrachten und irrsinnigen Kriegsführung und Politik Hitlers dar.
Ein guter und bewährter Filmdrehbuchautor kann aus dem Roman einen wirkungsvollen Film schaffen.

Helga Liebe, Doberlug-Kirchhain: Zu dem Bericht von Fräulein Dorit Cornelius, Berlin-Treptow, den ich im FILMSPIEGEL Nr. 9 1957 las, möchte ich Stellung nehmen, da sie doch ganz anständig auf dem Holzwege ist. Sicher, ein jeder hat sein Steckenpferd, aber schließlich möchte man ja nicht immer von ein und demselben Schauspieler lesen, und ich freute mich deswegen sehr darüber, als der FILMSPIEGEL große Reportagen von Yves Montand und Johannes Heesters veröffentlicht hat. Ich muß noch hinzufügen, daß auch andere Künstler schauspielerisch gute Talente besitzen und ebenso beliebt sind wie Gérard Philipe.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Anschrift der Redaktion: FILMSPIEGEL, Berlin N 4, Friedrichstraße 109. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (13) Berliner Druckerei, Berlin C 2

Über die Piste des Feldflugplatzes stieben Jäger vom Typ „Me 109" — das Balkenkreuz am Rumpf, das Hakenkreuz am Leitwerk. Und dann wird etliche tausend Filmmeter geschossen, daß die Bordkanonen glühen. Dazwischen fachsimpeln Görings Superboys schnodderig-markig über Krieg und Heldentod. Gibt es eine kurze Liebesromanze mit der — wie es sich für einen edlen Helden gehört — Verlobten natürlich. Und ohne Happyend wird ER schließlich über der sonnenflirrenden Wüste tödlich getroffen — ER, der „Stern von Afrika".

Regisseur Alfred Weidenmann („Junge Adler", „Canaris", „Alibi") zeichnet für diesen Film, den die einschlägige westdeutsche Presse als den „teuersten" bezeichnet, der bisher gekurbelt wurde. Allein der Hauptdarsteller, ein unbekannter Schauspieler aus Oberhausen, erhielt 10 000 Mark Gage!

Ein Denkmal wollte man mit diesem Streifen setzen. Ein Denkmal für den blutjungen Jagdflieger des zweiten Weltkrieges Hans-Joachim Marseille, der — mit den Brillanten zum „Ritterkreuz" dekoriert — als Zweiundzwanzigjähriger nach 158 erfolgreichen Luftkämpfen im Afrika-Feldzug Hitlers fiel...

Diese Herrn Weidenmann durchaus zu konzendierende Absicht ist fehlgeschlagen. Mußte einfach fehlschlagen! Die eigentliche Regie führten „berufene" Bonner Stellen und so wurde ein Filmchen draus, das selbst von der keineswegs zimperlichen „Freiwilligen Selbstkontrolle" des westdeutschen Films abgelehnt wurde (wie lange?). Es liegt auf der Hand, daß der echte, d. h. der ehrliche Kriegsfilm auf dem „Fronterlebnis" der Millionen hüben und drüben basieren muß, daß er — mit anderen Worten — ein Antinazi-, ein Antikriegsfilm sein muß! Von dieser Erkenntnis ausgehend, hätte ein Film über den Jagdflieger Marseille den verbrecherischen Mißbrauch anklagen und verdammen müssen, den Hitler und seine Paladine mit der Begeisterung, dem Mut und der Opferbereitschaft einer ganzen Generation „Marseilles" getrieben haben. Daß der „Stern von Afrika" so ganz anders ausgefallen ist, wer wollte hier von einem Zufall sprechen. Gibt es jemanden, der davon überzeugt ist, daß die für 1957/58 vom westdeutschen Film angekündigten „Werke" über „Die grünen Teufel vom Monte Cassino" und „Haie und kleine Fische" von anderem Kaliber sein könnten?

Ganz Deutschland ist erschüttert von dem Drama an der Iller, von dem Schicksal 15 junger Deutscher, deren Mut und Opferbereitschaft ein General in des Kanzlers Rock in einer zynischen Grabrede pries... Wie oft mag dieser Mann an offenen Massengräbern, vor den Kreuzen schlichter Feldfriedhöfe das Wort vom „Mut und der Opferbereitschaft" strapaziert haben...

Denn: Die Gesichter der Infanteristen, der Panzermänner und „blauen Jungs" der Flieger wechselten im Laufe der Zeiten — geblieben aber sind die Visagen ihrer Kommandeure. Jene dienten den Hohenzollern, dem Weimarer Präsidenten Hindenburg, sie dienten Hitler und dienen heute seinem Bonner Nachfolger.

Jene führten letzten Endes die Regie der Filme, mit denen man aus ahnungslosen Kindern hemmungslos begeisterte Schlachtopfer eines dritten Waffenganges formen möchte. Sie wollen, daß der Heldentod blitzblank (nach dem Motto: gut rasiert und gut gelaunt bis zum letzten Atemzuge) verpackt und märchenbuchbunt geliefert wird. Und sie erhalten bei diesem Kernstück der sogenannten psychologischen Aufrüstung wirksame Schützenhilfe vom NATO-Partner England!

Die Rank-Film, Englands größter Produzent, hat dem berüchtigten „Rommel"-Streifen gleich zwei in der gleichen Preislage folgen lassen. Der erste — „Panzerschiff Graf Spee" — hat die westdeutsche Premiere bereits hinter sich — mit wohlwollender Billigung der „Selbstkontrolle". Die Story von dem 10 000-t-Handelszerstörer, der Ende 1939 nach einem schweren Seegefecht in der La-Plata-Mündung sich selbst versenkte, dessen Kommandant Langsdorf danach Selbstmord beging, ist geradezu das Musterbeispiel eines handfesten Ufa-Films bekannten Stils.

Da werden mit Elan Kanonen geladen und abgefeuert, daß die Lautsprecher klirren und die Leinwand vibriert. Und gestorben wird nach „echter" deutscher und britischer Seemannsart kernig, womöglich mit einem kräftigen Witzwort auf den Lippen.

Ein plumper, aber auch ein gefährlicher Film. Gerade weil er von „draußen" kommt. Weil dem Kinobesucher suggeriert werden soll: Es war ja alles nur ein Irrtum, daß Deutsche und Engländer gegeneinander gekämpft haben. Wir sind doch beide soldatische Nationen, gehören auf eine Seite, gegen den gemeinsamen Feind! Wir sind ja heute auch auf einer Seite, in der NATO. Also wird's beim nächsten Mal klappen! Zweifellos wird auch der zweite Rank-Film — „Einer kam durch" — an diese Art „verwandtschaftlicher" Gefühle appellieren. Die Story ist noch reißerischer. Behandelt Flucht aus britischer Gefangenschaft (und Heldentod, versteht sich) des „Ausreißerkönigs" Oberleutnant Franz von Werra. Auch dieser Flieger-offizier gehört zu der Generation, die die Führer des „Dritten Reiches" zu Hekatomben verheizten. Doch auch dieser Film wird „taktvoll" die Gefühle der Speidel und Heusinger schonen...

Es ist nur bedauerlich, daß einer der besten deutschen Nachwuchsdarsteller, der junge Hardy Krüger, dem gewiß vorhandenen Reiz der Rolle des Oberleutnants Werra unterlag, nachdem er den verlockenden Fleischtöpfen Hollywoods — sogar nach persönlichen Kostproben an Ort und Stelle — widerstand.

„Der Stern von Afrika", „Panzerschiff Graf Spee", „Einer kam durch", „Die grünen Teufel von Monte Cassino" und „Haie und kleine Fische" — sie alle sind keine Novitäten. Ihre Zahl ist heute schon Legion.

Und — nach den Erfahrungen der Ufa-Streifen zwischen 1919 und 1939, vom „Choral von Leuthen" über „Verdun" bis zu „Stukas" und „Kolberg" — es sage keiner, dieses Filmgenre sei nicht gefährlich. Es ist Gift für die Jugend, die immer und zu allen Zeiten bereit ist, dem nachzueifern, was sie als Ideal empfindet, was man ihr als Ideal einimpft. Die Gefahr besteht durchaus, daß ein großer Teil der westdeutschen Jugend dazu gebracht werden kann, die von der Zelluloid-Glorïole reinen Heldentums umstrahlten Männer der Hitler-Wehrmacht gleichzusetzen mit dem Regime, das solche Lichtgestalten hervorbrachte.

Von dieser Einstellung bis zu dem Wunsch, es den Marseilles und Werras gleichzutun, so hofft man im Bonner Kriegsministerium, ist es nur ein Schritt. Und der muß zwangsläufig über die Kasernenhöfe der westdeutschen NATO-Armee führen! Und wo würde er enden? Es gibt grausigere Endstationen als den Todesmarsch in die Iller! Darüber nachzudenken lohnt es sich auch bei uns. Besonders in diesen Tagen, da jeder einzelne von uns aufgerufen ist, seine Stimme in die Waagschale der deutschen Geschichte zu werfen. hans



Heroisierung des Sterbens vieler deutscher Soldaten des zweiten Weltkrieges als Lockfutter für die Bonner Bundeswehr — wie eine Flut ergießen sich solche Filme über Westdeutschland. Schützenhilfe leisten die NATO-Partner und — natürlich — Franco-Spanien, das die Außenaufnahmen für den „Stern von Afrika" gestattete und die benötigten Me 109 „freundlich" zur Verfügung stellte.

„Kein schön'rer Tod ist in der Welt..."

Bonn und Mister Rank propagieren „Heldentod" in Technicolor und Vista-Vision



FILM SPIEGEL tippt auf:

Hilmar Thate

Zum erstenmal stand er in Cottbus auf der Bühne, nachdem er von 1947 bis 1949 an der Staatlichen Hochschule für Theater und Musik in Halle studiert hatte. Danach spielte Hilmar Thate bei Hans Rodenberg am Theater der Freundschaft und ist heute Mitglied des Ensembles des Maxim-Gorki-Theaters, wo wir ihn auch in der nächsten Spielzeit finden werden. Zur Zeit war er in Schillers „Die Räuber" als Roller zu sehen, in „Clavigo" spielte er die Titelrolle, in „Matrosen von Cattaro" den Leutnant. Seine Lieblingsrollen — sie waren auch meist zugleich besonders schöne Erfolge für ihn — hatte er als Antipholus von Syrakus in „Komödie der Irrungen", als Lenin in „Die Familie" und in der Rolle des Soldaten Sepp in Friedrich Wolfs Drama „Schiff auf der Donau".

Vor kurzem sahen wir ihn als Oswald in „Gespenster", einer Aufführung, die im Deutschen Fernsehfunk übertragen wurde. Diese Sendung sah auch der tschechoslowakische Regisseur Vaclav Gajer, („Jahrgang 21"), der dabei auf ihn aufmerksam wurde und ihn gerne in seinem Film beschäftigt hätte. Leider ließ es sich nicht mehr machen.

Ganz unbekannt ist Thate auch von der Leinwand her nicht. In zwei kleinen Rollen sahen wir ihn in „Robert Mayer" und in „Einmal ist keinmal". Das ist aber schon gut zwei Jahre her. Wir würden ihn gerne in einem DEFA-Film sehen. Oder muß dazu erst wieder ein ausländischer Gast ihn entdecken?

—er

Der Prinz (Eckart Dux) hat beim König (Charles-Hans Vogt) um die Hand der Prinzessin angehalten. Aber da sie hartherzig und hochmütig ist, stellt sie ihm die fast unmöglich erscheinende Aufgabe, erst das singende, klingende Bäumchen zu suchen.

Das singende, klingende Bäumchen

„Es war einmal . . ." damit beginnen die Märchen seit uralter Zeit. „Es war einmal eine wunderschöne Prinzessin, die hatte ein Herz von Stein", so beginnen sie in der ganzen Welt. Und in China ist es ein Drache, in den der sie liebende Prinz verwandelt wird, in Indien ein Tiger, in Amerika ein weißer Büffel. In dem Märchenfilm „Das singende, klingende Bäumchen", der nach einem Fragment Grimmscher Märchen von Anne Gaelhaar und Francesco Stefani entsteht, ist es ein Bär; ein gewaltiger, klobiger Bär, der das Gute verkörpert und die Kraft hat, mit seiner ausdauernden Liebe zu den Menschen, den Tieren und Pflanzen Böses zum Guten zu wandeln.

Kindern das Gute durch einen Märchenfilm zu vermitteln; in ihnen den unbedingten Willen dazu zu erwecken, ist das Ziel dieses Filmes. Ohne den üblichen moralischen Zeigefinger sollen die Kinder zu einer eigenen Entscheidung geführt werden, und die bildhafte Sprache wird mithelfen, bestimmte Assoziationen in ihnen zu wecken.

Francesco Stefani, der als westdeutscher Gast bei der DEFA Regie führt, erzählt, wie er wohl mehr als zwanzigmal in Märchenfilmvorführungen mit dem Rücken zur Leinwand gesessen hat. Er kennt Kinder, und er liebt sie. Aber er wollte auch in dieser Hinsicht jede Reaktion der Kinder in sich aufnehmen. Die Schlüsse, die er daraus zog, kommen nun auch seinem zweiten Märchenfilm — er drehte unlängst den „Zwerg Nase" — zugute.

Und das Gute ist nun auch im Gespräch wieder das Stichwort. Gut ist das Mitarbeiterverhältnis: an der Kamera steht Karl Plintzner, in den Hauptrollen spielen Christel Bodenstein, Eckart Dux, Charles-Hans Vogt, Richard Krüger und Dorothea Thiesing; gut und groß ist der Spielraum, den die DEFA an künstlerischen und finanziellen Möglichkeiten den Filmschaffenden einräumt, und gut ist das Bestreben, den Kindern das Beste mit auf den Lebensweg zu geben: die Erziehung zum Humanismus.

Fotos: DEFA-Schütt (3), Kastler (2)

Viele Filmschaffende des VEB DEFA-Studios für Spielfilme arbeiten im Augenblick an dem herrlichen Märchenfarbfilm „Das singende, klingende Bäumchen". Dieser Film ist allen Kindern der Welt gewidmet. Diese Arbeit hat aber nur dann einen Sinn, wenn der Frieden in der Welt erhalten bleibt. Deshalb bejahen wir Filmschaffenden leidenschaftlich den Appell der 18 weltberühmten westdeutschen Atomphysiker und unterstützen die zu Herzen gehenden Worte des großen europäischen Wissenschaftlers Albert Schweitzer.

Der westdeutsche Regisseur Francesco Stefani, die Schauspieler und Stabmitglieder der Lösche-Produktion

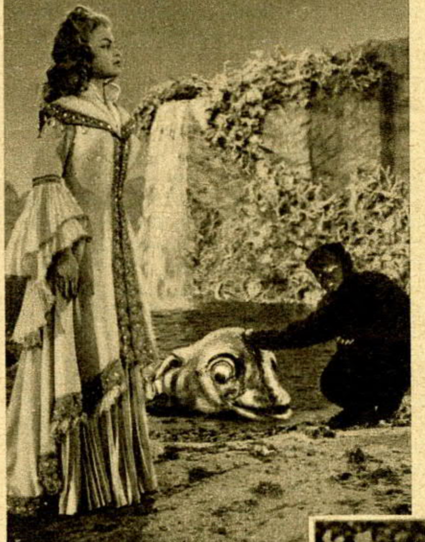
---



Beim Herrscher des Zauberreiches (Richard Krüger) hat es der Prinz nach unendlichen Mühen gefunden. Aber da das Bäumchen nur singt und klingt, wenn die Liebe des Prinzen erwidert wird, muß er einen hohen Preis bezahlen: der Prinz wird in einen Bären verwandelt.

Eines Tages schleicht er sich in das Schloß ein und raubt die Prinzessin. Denn sie war ihm versprochen, und sie war das erste, das dem König auf seiner Jagd nach dem Bären begegnete. Aus ganzem Herzen hofft der Bärprinz, daß es ihm gelingt, in der Abgeschiedenheit des Zauberreiches einen wertvollen Menschen aus ihr zu machen. ▼





▲ Solange die Prinzessin lebt, hat sie die Tiere gequält, Fische, Tauben, Hirsche. Während der Bär mit ihnen allen Freund ist und sie seiner Güte vertrauen, schrecken sie auf, sobald die Prinzessin naht.

Erst allmählich beginnt in ▶ ihr die Wandlung. Sie rettet die Tiere und zum Lohn helfen sie ihr, als der Zwerg die Gewalten des Feuers, des Wassers und der Luft über sie bringt, um sie zu vernichten. Damit will er verhindern, daß sie den Bären lieb gewinnt. Eines Tages aber wird dann das Bäumchen doch singen und klingen, weil das Gute sich letztlich doch durchsetzt, weil die Liebe der Menschen untereinander stärker als alle Zauberkraft des Bösen ist.

